مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۱-۲۲
DOI: 10.22099/JBA.2021.39346.3943

تحلیل کارکردهای هویتی زبان در اشعار مدحی

محسن اکبری‌زاده (بتلاب اکبرآبادی)*

چکیده

زبان به‌عنوان رسانه‌ی ارتباطی در متون ادبی، از نشانه‌هایی تشکیل شده است که امکان خلق معناها و دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی متفاوتی را فراهم می‌کند و می‌تواند نماینده‌ی تمایلات اجتماعی و فرهنگی گوینده‌ی خود شود. یکی از معناهایی که نشانه‌های زبانی می‌توانند آن را بروز دهند، هویت گوینده یا نویسنده است. هویت در معنای درک مفهوم خویشتن، نمایانگر ویژگی‌های خاص هر فرد است که ازطریق ارتباط با دیگران و برحسب شباهت و تفاوت شکل می‌گیرد؛ پس هرگونه کاربرد زبان در شعر یا متن ادبی، شرایطی را فراهم می‌کند که هم می‌تواند خویشتن و هویت نویسنده و هم جامعه‌ای را که به آن تعلق دارد، نشان دهد و بسته به نوع کاربرد زبان، کارآیی‌های آن نیز متفاوت می‌شود؛ برای نمونه در قصاید مدحی که نویسنده وابستگی خود را به گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مستقیم‌تر نشان می‌دهد، فهم عوامل اجتماعی شکل‌گیری هویت شاعر نیز ازطریق نشانه‌های زبانی دقیق‌تر و عینی‌تر خواهد بود. در این مقاله تلاش شده تا با تکیه بر اشعار فرخی سیستانی و با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، سازوکارهای زبانی و نشانه‌ای هویت بررسی شود. ازاین‌منظر تمام نشانه‌های زبانی موجود در این قصاید، دلالت‌های اجتماعی و هویتی دارد. ازدست‌رفتن استقلال و خویشتن شاعر، تبدیل‌شدن شعر به کالای مصرفی، بحران هویت، ارتباط مستقیم میان

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت botlab2005@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۴/۷

ادبیت و هویت‌یابی شاعر، مرکزگرایی و... همگی از دلالت‌های اجتماعی نشانه‌های زبانی قصاید مدحی به شمار می‌روند.

واژه‌های کلیدی: ادبیت، دربار، قصاید مدحی، نشانه‌شناسی اجتماعی، هویت.

۱. مقدمه

همان‌گونه که شرایط و رمزگان اجتماعی به زبان سمت‌وسو و معنا می‌دهند، زبان نیز به پدیده‌های اجتماعی هستی و معنا می‌بخشد. به تعبیری این ساختارهای زبانی هستند که نحوه‌ی مواجهه‌ی ما را با دنیا مشخص می‌کنند. براین‌اساس «گزینش واژه‌ها و شیوه‌ی تلفظ آن‌ها حاوی پیام‌های خاص نزد مخاطب است؛ ازاین‌رو می‌توان گفت رمزهای زبانی نه‌تنها نموداری است بر طبقه‌ی اجتماعی فرد، بلکه خواست‌ها و گرایش‌های درونی او را نیز نشان می‌دهد» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۴۲)؛ پس بین زبان و رمزگان‌های اجتماعی آن ارتباطی دوسویه وجود دارد. ازاین‌منظر زبان ازیک‌سو خاصیتی بازنمایاننده دارد و متن به‌عنوان یک سازه‌ی زبانی، نتیجه‌ی شرایط زمانی و مکانی خاص است؛ یعنی این شرایط تاریخی است که به فرم و محتوای متن، صورت و معنا می‌دهد، به‌این‌ترتیب زبان تجلی‌گاه شرایط تاریخی و فرهنگی دوران خود می‌شود و ازطرفی‌دیگر این متن‌ها هستند که ازطریق واژه‌ها و نوع چینش آن‌ها، شرایط اجتماعی خاصی را تولید و نمایان می‌کنند.

با آگاهی از این موضوع که زبان نمایانگر طبقه‌ی اجتماعی و حالات روحی گوینده‌ی خود است، می‌توان گفت که فهم و درک هویت فردی نویسنده یا شاعر، منوط به آگاهی بر ارتباط ساختارهای معناساز بیرونی و فهم دلالت‌های اجتماعی زبان است. مصداق بارز این متن‌های چندوجهی، قصاید مدحی است که شاعر در مقام نویسنده برای یک قصیده، زبان و معنایی را در نظر می‌گیرد که می‌توان او را سوژه‌ای معناساز و باهویت نامید که می‌تواند علایق شخصی خود را نیز نمایان کند؛ اما از بُعدی روان‌شناختی، اگرچه این شاعر است که با انتخاب واژگان، طرح و معنایی را بنیان می‌نهد؛ ولی درمقابل، دیگریِ ممدوح ابژه‌ای منفعل و مطیع را از خود نشان می‌دهد که درنهایت به نوعی هویت‌باختگی می‌رسد. درحقیقت شاعر با نوع انتخاب واژگان و تکرار و درونی‌کردن آن‌ها، خود و

هویت شخصی‌اش را خلق می‌کند. در سطح متن می‌توان با خوانشی زبان‌شناختی، نحوه‌ی شکل‌گیری هویت شخصی شاعر را ازطریق روابط میان کلمات و رمزگان‌های اجتماعی کشف کرد. در این خوانش، کلمات، اصوات و حرکات درون متن ذاتاً معنی‌دار نیستند؛ بلکه در ارتباط با کنش‌های اجتماعی تبدیل به نشانه می‌شوند؛ پس نشانه‌شدن کلمات نوعی تفسیر معنامند است که از ارتباط زبان با قراردادها و رمزگان حاکم به وجود می‌آید. براین‌اساس منِ شاعر نیز به نشانه‌ای زبانی در متن تبدیل می‌شود که معنایش را ازطریق ارتباط با سایر نشانه‌های موجود در متن و رمزگان‌های اجتماعی به دست می‌آورد. اگرچه متن در مقام یک نظام اجتماعی – نشانه‌شناختی، محصول واژگان مندرج روی کاغذ است؛ اما در مواجهه با گفتمان‌های خودآگاه و ناخودآگاه، دلالت‌های جدیدی را رقم می‌زند. با این نگاه نشانه‌شناختی هرگونه دم‌زدن از معنی، در گرو بهادادن به رمزگان‌های اجتماعی است؛ یعنی با کشف و انتخاب نوع رمزگان، معنی متن نیز با تغییراتی همراه می‌شود.

۱.۱. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی پیشینه‌ی نشانه‌شناسی اجتماعی باید گفت که توجه سوسور به روابط هم‌زمانی کلمات و نادیده‌گرفتن وجه اجتماعی زبان، مخالفت‌هایی را در پی داشت که باختین و هلیدی دو مخالف سرسخت آن هستند. برخلاف نشانه‌شناسی سوسوری، نشانه‌شناسی اجتماعی در پی مطالعه‌ی متن در بافت اجتماعی آن است. براین‌اساس در نشانه‌شناسی اجتماعی، متن در مقتضیات و بافت اجتماعی خاصی توسط افراد مشخصی به کار گرفته می‌شود؛ یعنی (متن) در موقعیت‌های اجتماعی مشخص موجودیت دارد. هیچ گفته‌ای خنثی و بدون سوگیری نیست؛ بلکه بازتابنده‌ی موقعیت‌ها و سوگیری‌های اجتماعی، تاریخی، طبقاتی و ملی گوینده‌ی خود و لحظه‌ای است که در آن به مکالمه درمی‌آید و نمایانگر وضعیت‌ها و ارزش‌های متغیر و درحال گذار اجتماعی است. در این رویکرد، تنها رمزگان موجود در متن، رمزگان زبانی یا متنی نیست؛ بلکه اولویت را به بافت اجتماعی که نشانه در آن تولید و معنی‌دار می‌شود، می‌دهند؛ پس براین‌اساس می‌توان جامعه و نویسنده را ازطریق بازنمایی در متن مطالعه کرد و به شناخت رسید. در این دیدگاه، شاعر یا نویسنده

دیگر فقط حامل و رسانای معنا نخواهد بود؛ بلکه در خلق و فهم معنا نیز مشارکت خواهد داشت؛ مشارکتی فعالانه که در آن جهان را از زاویه‌ی دید خود در متن بازنمایی می‌کنند. دراین‌منظر، نشانه‌شناسی وجهه‌ای گفتمانی- انتقادی به خود می‌گیرد.

درباره‌ی هویت شاعر در اشعار مدحی پژوهش‌هایی انجام شده است که بیشتر جنبه‌ی تاریخی و اخلاقی دارند، ازجمله غلامحسین یوسفی (۱۳۷۳)، در کتاب *فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او*، به‌صورت غیرمستقیم و پراکنده ازمنظر اخلاقی و تاریخی به وابستگی شاعر به ممدوح اشاره کرده است. نادر وزین‌پور (۱۳۷۴)، در کتاب *مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی* به‌طورمفصل به تاریخ و مصادیق مدح پرداخته و با رویکردی اخلاقی چنان که از عنوان کتاب نیز برمی‌آید، به نکوهش مدح پرداخته است. رضا زرین‌کمر و همکاران (۱۳۹۴)، در مقاله‌ی «انحلال هویت مداح در هویت ممدوح» تلاش کرده‌اند تا با رویکردی تاریخی و اجتماعی به انحلال هویت شاعر بپردازند. آنچه مقاله‌ی حاضر را از دیگر پژوهش‌های مرتبط متمایز می‌کند، روش نشانه‌شناختی آن است؛ یعنی تلاش شده تا شیوه‌ی معنامندی هویت ازطریق تعامل زبان و اجتماع بررسی شود.

با این مقدمات و با توجه به اینکه اشعار مدحی مستقیم تحت‌تأثیر رمزگان‌های اجتماعی و به‌ویژه قدرت هستند، تلاش می‌شود تا با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، نحوه‌ی شکل‌گیری هویت فردی شاعر و فرایند فروپاشی آن در قصاید مدحی با تأکید بر اشعار فرخی سیستانی بررسی شود.

۲. بحث

۱.۲. دربار، گفتمان معنابخش

نشانه‌شناسی اجتماعی بر فرایند معناپردازی در بستر اجتماع و فرهنگ تأکید دارد؛ یعنی ازیک‌سو معنا را حاصل برهم‌کنش ذهنیت معناساز و معناپرداز و نظام زبانی‌ای که به کار گرفته می‌شود و ازسوی‌دیگر زیستگاه اجتماعی و فضای اجتماعی، فرهنگی می‌داند (رک. ساسانی، ۱۳۸۹: ۸)؛ پس زبان واقعیتی اجتماعی دارد که نمی‌توان آن را از دنیای پیرامون

جدا کرد. هرگونه کاربرد زبان چه در سطح کلمات، چه جملات و چه متن، بازتابی از نظام‌های شناختی و اجتماعی است که به‌عنوان الگو، کنش‌های زبانی را جهت‌دهی می‌کند. هیچ متنی در خلأ رخ نمی‌دهد، بر همین اساس هم نمی‌توان قصاید مدحی را سوای بافت و زمینه‌های سیاسی فرهنگی و اجتماعی‌شان فهم کرد. این نگاه را می‌توان به بخش عظیمی از شعر فارسی تعمیم داد؛ زیرا «شعر و شاعری فارسی طی سده‌های گذشته، در ظل حمایت حکام محلی و غیرمحلی پیدا شد، گسترش یافت و حتی ازلحاظ جوهر هنری به کیفیت بالایی دست یافت و به‌رغم پاره‌ای تغییرات اساسی در نوع حمایت‌ها به‌ویژه از دوره‌ی غزنویان به بعد، بخش درخور توجهی از شعر و ادب فارسی تا همین اواخر در شعاع نفوذ دربارها به حیات بارور خود ادامه داد» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۴۵). درحقیقت شعر مدحی در شبکه‌ای از رمزگان‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی شکل می‌گیرد. وابستگی شاعر به هرکدام از این رمزگان‌ها، فرم و محتوایی دیگرگون به شعر می‌دهد و بر همین اساس نیز هویت و خاستگاه اندیشگانی شاعر شکل می‌گیرد. شعر مدحی بنا به وابسته‌بودنش به دربار، چه ازطرف شاعر که معاشش از این وابستگی تأمین می‌شود و چه بنا بر محتوای شعر که در خدمت سیاست‌های دربار است، بیشتر متأثر از رمزگان قدرت است؛ یعنی این قدرت است که ماهیت دلالتگر کلی متن را ساماندهی می‌کند.

بنا بر روایات تذکره‌ها و متون تاریخی، فرخی سیستانی به‌دلیل تنگنای مالی به دربار غزنویان راه پیدا می‌کند (رک. نظامی‌عروضی، ۱۳۲۷: ۵۷–۵۸) و تمامی شهرت و هویتش را با عنوان شاعر، مدیون دربار است و خود نیز در جای‌جای قصایدش به این موضوع اشاره می‌کند:

مرا نپرسی باری که قصه‌ی تو چه بود　　چـرا کـشیدی آن رنج و انـدوه چـنان
بدان که دور بدستم ز حضرتی که مرا　　رسانده خدمت میمون او به نام و به نان...
ز بـهر او به همه خـانه‌ها مرا اجـلال　　به جـاه او بـه هـمه کـارها مـرا امـکان

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۲۸۴)

ازاین‌رو شعر او نیز برگرفته از نوعی سنت درباری است و نمی‌توان قصاید مدحی‌اش را به‌صورت انتزاعی و بدون رمزگان اجتماعی‌اش بررسی کرد. درحقیقت «آثار هنری،

مصنوع و دست‌آفریده‌ی انسان‌اند. مصنوعات از باورهای افراد جوامع فرهنگی که اثر در آن خلق شده است، مستقل نیستند. آثار هنری را همین باورها می‌آفرینند» (ژنت به نقل از سوانه، ۱۳۹۱: ۱۱۶)؛ پس می‌توان دربار و ملازمات فکری و زبانی آن را به‌عنوان اصلی‌ترین رمزگان اجتماعی دخیل در تولید معنای قصاید مدحی در نظر گرفت:

شگفت نیست گر به مدح او بزرگ شدم که از مدیـح محمد بزرگ شد حسان...
به طمع جاه به نزدیـــک او نهـــادم روی چنان که روی به آب روان نهد عطشان

(همان: ۲۷۵)

چنان‌که از اشعار بالا نیز مشخص است، هر واژه‌ای که در متن شعر مدحی قرار می‌گیرد، هم محصول مناسبات گفتمانی دربار است و هم ازطریق همنشین‌شدن و جانشین‌شدن با سایر واژه‌ها، دلالت اجتماعی متناسب با دربار را تداعی می‌کند، در غیر این‌صورت بنا به ساختار خودتنظیم‌گر متن، کارکرد اجتماعی- نشانه‌شناختی خود را از دست می‌دهد و طرد می‌شود، همچنان‌که شاعر با دورشدن از دربار، مقام و منزلت اجتماعی و فردی‌اش را از دست می‌دهد.

۳. تشبیب و هویت‌سازی

۱.۳. کنش‌مندی و حضور

هویت را می‌توان منِ حاصل روابط یک فرد با محیط پیرامونش دانست؛ یعنی مجموعه ویژگی‌هایی که به یک فرد یا گروه، تشخّص، تعریف و کیستی می‌بخشد؛ پس هویت بر اساس تمایز شکل می‌گیرد. هویت «چیزی جز آنچه آدمی خود را از دیگری بازمی‌شناسد و کیستی و چیستی خود را در پرتو آن تعریف می‌کند، نیست» (تاجیک، ۱۳۸۴: ۱۱). اساس هویت برمبنای تعامل با غیر است؛ یعنی «از خلال مواجهه با غیر در بیرون از هستی ما شکل می‌گیرد» (کچوئیان، ۱۳۸۴: ۶۰). براین‌اساس هرچه خویشتن‌شناسی فرد تقویت شود، هویت فردی وی نیز آشکارتر می‌شود. یکی از ملازمات این هویت، گفت‌وگو و دادوستد پیوسته‌ی فرد با دنیای بیرونی است که به او کمک می‌کند معنایی برای خویشتنِ

خویش بیافریند و به آن شکل و شمایلی بدهد (رک. گیدنز، ۱۳۸۷: ۴۶). تعامل با دیگری و معناآفرینی، لازم و ملزوم هویت‌سازی است. با تکیه بر همین دو اصل می‌توان گفت که از نشانه‌های هویت‌ساز، حضور و کنش‌مندی شخص به‌عنوان سوژه است؛ یعنی فرد با نوعی خویشتن‌شناسی ازطریق تعامل با دیگری و کنش‌مندی و آفرینندگی، هویت خود را می‌سازد و تا فرد هویت خود را نشناسد، قادر به کنش نخواهد بود.

ازآنجاکه متن و اثر ادبی برساخته‌ی نویسنده است و بنا به تعبیری سنتی، نویسنده خالق متن است، می‌تواند به اشکال مختلف جولانگاه حضور نویسنده باشد. این حضور، گاه در مقام مؤلف تاریخی است و گاه مؤلف ضمنی یا واقعی. منظور از نویسنده‌ی تاریخی یعنی حضور یک شخص در متن که به کلمات سروسامان می‌دهد؛ یعنی صرف نویسنده بدون ایدئولوژی یا تفکری خاص. اما منظور از نویسنده‌ی ضمنی و واقعی، یعنی نویسنده‌ای که تعاملات گفتمانی و بینامتنی از دریچه‌ی ذهن و زبان او وارد متن شده است. به تعبیر فوکو به‌جای این مؤلف باید از «مؤلف کارکرد» نام برد؛ چون این مؤلف بیرون از روابط قدرت و ساختارهای الزام‌آور گفتمان قرار ندارد (رک.فوکو، ۱۳۹۱: ۱۰۳) هرچه این شاخصه‌های حضور و کنش‌مندی نویسنده در متن نمود بیشتری داشته باشد، اصالت و هویت برجسته‌تری را از خود به نمایش می‌گذارد.

مهم‌ترین ویژگی قصاید مدحی، قالب طبقه‌بندی شده و مرزبندی شده‌ی آن است؛ یعنی تشکیل هر قصیده از تشبیب، گریز به مدح، مدح و شریطه و دعا. اصل بیشتر قصاید مدحی بر این اجزا استوار است و هر بخشی از قصیده ازنظر فرم (چینش و ترکیب کلمات) و موضوع با یکدیگر متفاوت هستند. این ساختار تقطیع‌شده باعث چندبعدی شدن بحث هویت در قصاید نیز می‌شود؛ چون در تشبیب، شاعر در پی اعلام حضور خود است؛ اما در تنه‌ی اصلی مدح این قدرت به نفع ممدوح کاسته می‌شود و هویت شاعر فرومی‌پاشد. براین‌اساس می‌توان دو سطح ساختاری برای هویت شاعر در قصیده در نظر گرفت؛ در بخش تشبیب، حضور شاعر در متن و سخن‌گفتن از احساسات شخصی و عاطفی خود و در بخش دیگر که همان تنه‌ی قصیده است، غیبت شاعر و استحاله‌ی هویتی وی در

شخصیت ممدوح. پس ساختار هر قصیده‌ی مدحی بر تمایز استوار است؛ تمایز بین هویتمندی و هویت‌باختگی. این روند تقریباً در تمامی قصاید مدحی دیده می‌شود.

تشبیب، مصداق حضور نویسنده در متن است؛ زیرا در تشبیب «شاعر برای جلب‌توجه شنوندگان و خوانندگان، تغزلی در شکوه از فراق یا اظهار رضامندی و شادی از وصال، یا ستایش شراب و وصف طبیعت و فصل‌های گوناگون آن سروده و در موقع مناسب با سرودن مخلص، از تغزل به مدح یا مقصدی که در پی آن بوده می‌پردازد (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۴۸). «جلب‌توجه»، حاکی از حضور و کنش‌مندی شاعر است؛ ازاین‌رو زبان متناسب با این جلب‌توجه، کارکردی عاطفی می‌یابد. در حالت عاطفی، جهت‌مندی زبان به سمت نویسنده/ شاعر خواهد بود. با نگاهی به قصاید تشبیب‌مند، به‌خوبی می‌توان این حضورِ عاطفی را مشاهده کرد:

شبی گذاشته‌ام دوش خوش به روی نگار — خوشا شبا که مرا دوش بـود با رخ یار
شبی که اول آن شب شراب بود و سرود — میانه مستی و آخـــر امیـد بوس و کنار
نه شرم آنکه ز اول به کف نیاید دوسـت — نـــه بیـــم آنکـه به آخـر تباه گردد کار
میی به‌دست من اندر،چو مشکبوی‌گلاب — بتی به پیش من اندر،چو تازه روی بهار
بتی که خانه بـدو چـون بهار بود و نبود — شگفـــت، ازیـرا کز بت کنند خانه بهار
به جعدش انـــدر سیصد هـزار پیچ و گر — به جای هر گره او شکنج و حلقه هزار
بتـــی که چشـم من از بس نگار چهره او — نگار خانه شد،ارچه پدید نیست نگار...

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۱۰۹)

آنچه ازنظر زبانی در اغلب تشبیب‌ها قابل‌تأمل است، حضور «من» شاعر در مرکزیت است. این «من»، ذهنیت آگاه نویسنده است که تمامی احساسات، عواطف و افکار خود را در متن بروز می‌دهد و به سوژه‌ای کنش‌مند تبدیل می‌شود که قادر به حس‌کردن و بروز اندیشه‌ی درونی خود است. بسامد بالای ضمیر «من» در ابیات تشبیب، فقط امری دستوری نیست؛ بلکه نشانه‌ای گفتمانی است؛ یعنی سطح مادّی متن یا همان زبان، دلالتگر مؤلفه‌های هویتی شاعر است. در تشبیب فوق، «خوش‌باشی، قدرت و ثروت» برای به‌خدمت‌گرفتن غلام و کنیز، مهم‌ترین شاخصه‌های گفتمانی‌ای است که ازطریق این «من»

بیان می‌شود. در این تلقی، زبان محصول شیوه‌ای است که نویسنده ازطریق آن جهان را درک کرده است. نگاهی مجدد به مفاهیم موجود در تشبیب بالا (که تقریباً در تمامی تشبیبه‌ها یکسان است) می‌تواند بهتر وجه بازنمایانه‌ی زبان قصاید را نشان دهد. «شب خوش»، «روی نگار»، «شراب و سرود»، «بوس و کنار»، «دوست»، «مشکبوی گلاب»، «تازه روی بهار» و... فقط دلالت‌های ادبی ندارند؛ بلکه بیانگر حضور و هویت شاعر هستند؛ پس هویت شاعر در تشبیب، نوعی برساخت زبانی است که نشانگر اختیار و کنش‌مندی وی هستند. اگرچه مشابه این مفاهیم در سرتاسر تنه‌ی اصلی قصاید مدحی تکرار می‌شود؛ اما دیگر عاملشان شاعر نیست؛ بلکه ممدوحی است که باعث چنین خوشباشی‌ای شده است؛ پس خوش‌باشی تا زمانی‌که شاعر در آن منفعل است، بیانگر بی‌هویتی شاعر است؛ اما زمانی‌که مولّد آن‌ها خود شاعر است، از فاعلیّت و کنش‌مندی و هویت‌مندی وی حکایت می‌کند؛ برای نمونه در ادامه‌ی همین قصیده، تا قبل از مدح، این شاعر است که به معشوق امر می‌کند و معشوق خادم شاعر است؛ اما بلافاصله با آغاز مدح، قدرت شاعر نیز کاستی می‌گیرد و شاعر هویتش را ازطریق خدمت‌گزاری به ممدوح به دست می‌آورد و کنش‌مندی خود را از دست می‌دهد:

چو مست گشتم و لختی دوچشم من بغنود ز خـواب کرد مـرا ماهروی من بیدار
بـــه نرم نرم همی گفت روز روشن شد اگـر بخسبـی ترسم که بگذرد گه بار
به شادکامـــی شـــب را گذاشتی برخیز به خدمت ملک شرق روز را بگذار...

(همان)

ضمیر «من»، ازطریق کارکرد زمانی- ادراکی خود نیز با هویت شاعر مرتبط می‌شود. این کارکرد برگرفته از اصطلاح زاویه‌ی دید یا چشم‌انداز است. بسته به نوع چشم‌انداز یا زاویه‌ی دیدی که نویسنده برای متن انتخاب می‌کند، کارکردهای ایدئولوژیک، زیباشناختی و ادراکی متن نیز تغییر می‌کند. فاولر مهم‌ترین کارکرد دیدگاه و چشم‌انداز را مبحث مکانی و زمانی می‌داند که حکایت از حضور یا غیاب نویسنده می‌کند (رک. فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۵). استفاده از ضمیر من در قصاید مدحی، فاصله‌ی زمانی میان نویسنده و رخداد را ازیک‌طرف و نویسنده و مخاطب و حتی مخاطب و متن را ازطرف‌دیگر کاهش می‌دهد.

هرچه قصیده به‌سمت متن اصلی و مدح پیش می‌رود، ضمیر «او» جایگزین «من» می‌شود. همین امر حادثه و رخداد را دورتر و غریب‌تر می‌کند، همچنین میزان حضور نویسنده در رخدادها را نیز کم می‌کند و شاعر تنها گزارشگر حوادثی است که ممدوح، فاعل آن‌ها بوده است؛ برای نمونه در ادامه‌ی همین قصیده که در مدح محمد، پسر محمود، است، شاعر منِ خود را کنار می‌گذارد و فقط گزارشگر کارهای ممدوح می‌شود:

کند به نوک سنان بند ملک دشمن سست کنـد بـه نوک قلم سدّ مملکت ستوار
نظام مملکـــت آیـــد ز جنبش قلمش چنانکه دایره خیزد ز گردش پرگار....

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۱۱۰)

بر همین اساس، یعنی به نسبت حضور و غیاب شاعر در متن، هویت وی نیز جنبه‌ای متغیّر به خود می‌گیرد. این فرایند همان ساحت نشانه‌ای و اجتماعی زبان است: «انتخاب ساختار جمله‌ها و واژگان نشان از سرشت و ساختار گروه اجتماعی‌ای دارند که در آن ارتباط برقرار می‌کنیم» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۷). شاعر در تشبیب بنا به استفاده از واژگان عاطفی که بیان‌کننده‌ی حالات روحی و احساسی وی هستند، از «من»ی هویتمند بازنمایی می‌کند که ضمن کنش‌مندی و حضور، اقتدار هم دارد؛ اما با رسیدن به مدح، این من هویتمند و دارای اصالت در ممدوح استحاله می‌شود و از منیّت او چیزی جز کنش‌پذیری نظاره‌گر باقی نمی‌ماند؛ یعنی نویسنده به سوژه‌ای زبانی تقلیل یافته. منظور از سوژه «مجموعه‌ای از نقش‌هاست که توسط فرهنگ غالب و ارزش‌های ایدئولوژیک ساخته شده‌اند. ایدئولوژی اشخاص را به سوژه‌ها تبدیل می‌کند. سوژه‌ها افرادی واقعی نیستند؛ بلکه فقط درارتباط با کنش‌های تفسیری وجود دارند و ازطریق به‌کارگیری نشانه‌ها ساخته می‌شوند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۵۸-۲۵۹). زبانی‌شدن سوژه یعنی همین منفعل‌بودن و تبدیل‌شدن شاعر به یک نشانه‌ی زبانی که تنها حامل آن چیزی است که ساختارهای ازپیش‌موجود بر او تحمیل کرده‌اند.

۲.۳. ادبیت و هویت

چنان که اشاره شد، یکی از مصداق‌های هویت، کنش‌مندی و حضور است. لازمه‌ی این دو مؤلفه آزادی است؛ یعنی فاعل مستقل از هرگونه تحکم معنایی، هرچند که نمی‌توان ذهنیت انسان را امری مستقل پنداشت و همیشه گفتمان‌هایی بر این ذهنیت و هویت تأثیر خواهند داشت. ازنظر کانت، هویت و آزادی موضوعیتی مشترک با یکدیگر دارند. آزادی یعنی اینکه انسان نباید فقط وسیله و ابزاری برای تحقق هدف‌های بیرونی شود؛ چون ارزشمندترین چیز خود، یعنی ارزش و هویتش را از دست می‌دهد. این آزادی است که به انسان اصالت و استقلال می‌دهد و ارزش درونی و حرمت انسان را پاس می‌دارد و او را در قبال چیزواره‌شدن، سقوط به بیرونی‌ترین و شی‌کننده‌ترین روابط در جهان حمایت می‌کند (رک. عبادیان، ۱۳۸۷: ۸۶). مصداق این آزادی در زبان، گشودگی است. گشودگی از اصطلاحات برساخته‌ی بارت است، بدین‌معنی که «گشودگی متنی، آزادی خوانندگان در خوانش متون برخلاف عرف و عادت... در بافتی کاملاً نو است» (زیما، ۱۳۹۴: ۱۹۸). هرچه متن گشوده‌تر باشد، از قیدوبندهای محدودکننده‌ی ایدئولوژیک رهاتر است و نشانه‌های موجود در آن وارد بازی آزادتری می‌شوند.

این گشودگی در زبان ازطریق ابهامات زبانی، چندمعنایی و ادبیّت رخ خواهد داد. ادبیّت یعنی اینکه زبان در خدمت خود زبان قرار بگیرد تا کارکرد انتقال اطلاعات را با تعویق و فاصله مواجه کند؛ پس در ادبیت با نوعی واقعیت‌گریزی روبه‌رو هستیم که در آن متن ادبی از جهان واقع فاصله می‌گیرد و جهان را به درون زبان می‌کشد. این جهان آفریده‌شده، برساخته‌ی خیال نویسنده است که البته در ارتباط با واقعیات زندگانی انسانی است. همین‌که ادبیت در گرو خلاقیت خیال نویسنده و قدرت آفرینندگی و آزادی اوست، می‌توان ادعا کرد که هرچه متن ادبیت بیشتری داشته باشد، هویت شخصی و آزادی وی بیشتر نمایان می‌شود؛ اما هرچه نویسنده در قیدوبند گفتمان‌های قدرت قرار گیرد، متن و زبانش نیز گرفتارتر و بسته‌تر خواهد شد و هویت فردی وی کم‌رنگ‌تر می‌شود؛ پس ازیک‌منظر زبان بسته حاکی از نوعی بی‌هویتی فردی است؛ زیرا شاعر را به گفتمان دیگری و غیریت‌ساز محدود می‌کند؛ یعنی کلمات تک‌معنایی می‌شوند و نوعی بستگی معنایی

در متن رخ می‌دهد. در این متن شاعر ناچار است تا با به‌کارگرفتن تمهیدات زبانی، کلمات را به سمت‌وسویی خاص سوق دهد که حتی با اعتقادات درونی‌اش ناسازگارند. این از دیگری نوشتن و محدودکردن کلمات به ممدوح، به ازخودبیگانگی و بی‌هویتی شاعر در قصاید مدحی منجر می‌شود.

ازآنجاکه در تشبیب قصاید شاعر در قیدوبند گفتمان اجتماعی خاصی نیست، معمولاً تخیل وی نیز شخصی‌تر و آزادتر است؛ به همین دلیل کلمات نیز بنا بر سیالیت تخیل، منشی آزادتر و مستقل‌تر به خود می‌گیرند. برخلاف تنه‌ی اصلی مدح که تمامی‌دال‌ها به مدلول ممدوح تقلیل می‌یابند، در تشبیب حداقل هر دال اگر به دال دیگر ارجاع ندهد و به تعبیر دریدا منشی انتشاری به خود نگیرد، به انسداد معنایی نیز دچار نمی‌شود و می‌تواند آزادانه مدلول‌های دیگری غیر از ممدوح را نیز تداعی کند؛ ازاین‌رو می‌توان تشبیب را زبانی گفتمان‌زدوده دانست؛ یعنی زبانی که در خدمت گفتمان قدرت نیست؛ بلکه زبانی برجسته‌شده و در خدمت خود زبان و احساسات شخصی نویسنده است.

برای نمونه تشبیب زیر از قصاید فرخی است که در مدح خواجه‌عمید اسعد سروده شده:

برگرفت از روی دریا ابر فروردین سفر ز آسمان بر بوستان بارید مروارید تر
گه به روی بوستان اندر کشد پیروزه لوح گه به روی آسمان اندر کشد سیمین سپر
هر زمانی بوستان را خلعتی پوشد جدا هر زمانی آسمان را پرده‌ای سازد دگر
در بیابان بیش ازآن حله‌ست کاندر سیستان درگلستان بیش‌ازآن دیباست کاندر شوشتر
هرکجا باغیست برشد بانگ‌مرغان ازدرخت هرکجا کوهیست برشد بانگ‌کبکان از کمر
سوسن سیمین، وقایه برگرفت از پیش‌روی نرگس مشکین،عصابه برگرفت از گردسر
برتوان چیدن ز دست سوسن آزاد سیم برتوان چیدن ز روی شنبلید زرد زر
ارغوان از چشم بد ترسد از آنرو هر زمان سرخ بیجاده چو تعویذ اندر آویزد ز بر

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۱۸۸)

در ابیات بالا که نمونه‌ی آن در تمامی قصاید تشبیب‌دار مدحی دیده می‌شود، واکنش‌های فردی و خلاقانه‌ی نویسنده به طبیعت اطراف دیده می‌شود. تصور دنیایی که

ابرش سفر می‌کند و از آسمان مروارید می‌بارد و سوسن چون معشوقان روبند دارد و ارغوان از چشم بد هراسناک است...، با آنکه محصول نوعی جهان‌نگری انسانی است؛ اما جهانی خلاق و ساخته‌ی ذهنیتی تخیلی است. اگرچه واژه‌های این متن همچون گل‌ها و پرنده‌ها در دنیای واقعی مصداق دارند؛ اما این ارتباط از نوع خبری و گزارشی نیست؛ بلکه تصاویری خلاقانه هستند که از دنیای واقعی جدا شده و دستمایه‌ای برای ابراز احساسات و تصورات شخصی و درونی نویسنده شده است. این تصاویر در خدمت گفتمان یا تفکری ایدئولوژیک نیستند و شاعر در برگزیدن آن‌ها کاملاً مختار است؛ ازاین‌رو می‌توان به پیروی از بارت، تشبیه‌ها را «سبک» شاعر در نظر گرفت: «سبک یک فرایند بسته‌ی فردی، شفاف و بی‌تفاوت در برابر اجتماع است که به‌هیچ‌رو حاصل گزینش یا کنکاشی در ادبیات نیست؛ بلکه بخش شخصی مراسمی آیینی است که از ژرفناهای اسطوره‌ای نویسنده برمی‌خیزد و خارج از مرزهای اختیار او قرار می‌گیرد» (بارت، ۱۳۸۷: ۳۶-۳۷).

تشبیب، همان فردیت و هویت نویسنده است که شاعر را به مناسباتی خارج از اجتماع، یعنی به ناخودآگاهش پیوند می‌دهد. تمامی تصاویر و نشانه‌های موجود در تشبیب مذکور، حاصل رویارویی نویسنده با ناخودآگاه خویش است؛ از همین رو بُعدی انسان‌گونه به خود می‌گیرند. آسمان به‌واسطه‌ی دریا و باد بر بوستان می‌بارد و بوستان به‌خاطر این بارش، گاه چون لوحی سبز می‌شود و گاه چون سپری سفید، باغ پر از مرغان است و کوه سرشار از صدای کبکان. نویسنده در این ابیات، دست به گزینشی متأثر از گفتمان قدرت یا اجتماعی نزده؛ بلکه طبیعت را در ژرفای عاطفی خود پرورانده و معصومانه آن را به تصویر کشیده است. این ادبیت موجود در نشانه‌ها، از آزادی بی‌قیدوبند نویسنده حکایت می‌کند. در این تصاویر هویت فردی نویسنده نقش بسته؛ یعنی شاعری با تمایلات عاطفی و به‌دور از گفتمان گرایی. اما در ادامه‌ی این ابیات، بلافاصله این سبک بی‌قیدوبند به تصویری گفتمانی تبدیل می‌شود و در خدمت مقاصد معناشناختی‌ای قرار می‌گیرد که از بیرون اعمال می‌شوند. بیت گریز به مدح این قصیده، به‌خوبی این تغییر گفتمان را نشان می‌دهد:

هر زمان از نقش گوناگون هـمه روی زمین چون نگارین خانه دستور گردد سر به سر
خواجه‌بومنصور،دستور عمیداسعد،از اوست سـعد اجـرام سپـهر و فـخـر اسلاف گهر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۱۸۸)

اگر تاکنون این زیبایی‌ها مستقل و طبیعی بودند، در این بیت با گذری نشانه‌شناختی به زیبایی‌ای گفتمانی تبدیل می‌شود. این زیبایی‌ها به خانه‌ی وزیری تشبیه می‌شود که سعد و خوش‌یمنی و زیبایی متعلق به اوست. این گذر نشانه‌شناختی، نوعی استحاله‌ی هویتی است؛ گذر از ناخودآگاه عاطفی شاعر به خودآگاهی که بر اساس گزینش اجتماعی و سیاسی شکل گرفته است؛ پس گریز به مدح، شاخصه‌ای فرمی و متعلق به ساختار درونی قصیده نیست؛ بلکه تحولی معنایی و رمزگانی است که بر اثر تغییر نظام حاکم بر متن دگرگون و باعث بی‌هویتی شاعر و توجه به غیرِ برتر می‌شود. هرگونه تغییر در فرم و زبان قصاید، نشانگر جهتی است که گفتمان‌ها بر متن تحمیل می‌کنند.

۴. مدح و بی‌هویتی

این‌گونه نیست که هویت فقط امری وابسته به غیرِ خود باشد؛ زیرا درهرصورت هر پدیده‌ای منهای پدیده‌های دیگر، ذات و هویتی مستقل دارد؛ اما تنها زمانی امکان تعین و ظهور می‌یابد که در ارتباط با غیر خود قرار گیرد. این فرایند را می‌توان فرایند نشانه‌ای هویت دانست. لازمه‌ی فرایند نشانه‌ای ارتباط و افتراق است. «بر همین اساس محور حیاتی بحث هویت، تقابل اضداد گردیده است و بر بنیان سه مؤلفه سامان می‌یابد: بیگانه‌خودی، غیرخودی (بیگانه) و ضدخودی (دشمن و نافی خودی)» (تاجیک، ۱۳۸۴: ۱۴). ازآنجاکه اساس قصاید مدحی بر پایه‌ی گفتمان‌سازی و ایدئولوژی دربار است، این تقابل‌های دووجهی تمامی قصاید را دربرمی‌گیرند؛ یعنی تمامی قصیده بر مبنای تمایز من شاعر و دیگری ممدوح است که البته دیگری ممدوح درحقیقت همان بیگانه‌خودی است، نه دیگری ضد و بیگانه. برای نمونه فرخی سیستانی در یکی از قصاید معروف خودش در مدح محمود غزنوی، به بی‌توجهی ممدوح به خودش اشاره می‌کند:

جز که امروز دو سال است بی امر امیـر نیست از نان و جو اسب نشان و خبرم
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۲۳۲)

نکته‌ای که ازمنظر هویتی در این قصیده قابل‌تأمل است، احساس سردرگمی و بی‌هویتی است که به‌واسطه‌ی دوری از ممدوح، به شاعر دست داده است. شاعر تمام هویت خودش را وابسته به ممدوح می‌داند و نمی‌تواند او را بیگانه بشمارد:

همه چیز من و اقبال من از دولت توست خدمت فرخ تو برد به خورشید سرم
(همان)

اینکه شاعر همه‌ی هستی و هویت خود را وابسته به ممدوح می‌داند، نشانگر از خودبیگانگی‌ای است که در وی رخ داده و باعث بی‌هویتی‌اش شده است. این بی‌هویتی زمانی جلوه و نمود بیشتری پیدا می‌کند که تقابل «منِ» شاعر و «او»ی ممدوح خود را در تمام قصیده نشان می‌دهد؛ برای نمونه در همین قصیده، تمام قافیه‌ها به ضمیر متصل «م» که ظاهراً نشانه‌ی ابراز وجود شاعر است، ختم می‌شود؛ اما درحقیقت این ضمیر متصل من هرچه بیشتر تکرار می‌شود، وابستگی‌اش را به ممدوح بیشتر نشان می‌دهد؛ یعنی تکرار ضمیر باعث نزدیکی شاعر به خویش و کسب هویت شخصی نشده است؛ بلکه اتفاقاً او را از خود دور و به ممدوح وابسته‌تر کرده است.

این بی‌هویتی در قصاید به اشکال مختلف زبانی نمود پیدا می‌کند که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

۱.۴. التفات و هویت‌باختگی

«انتخاب ساختار جمله‌ها و واژگان نشان از سرشت و ساختار گروه اجتماعی‌ای دارند که در آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم. این گزینش‌ها در بیشتر موردها، طبقه‌ی اجتماعی-اقتصادی یا خاستگاه جغرافیایی‌مان را مشخص می‌کنند» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۷). انتخاب ضمایر یکی از شاخصه‌های زبانی‌ای است که ارتباط مستقیمی با گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر ذهنیت نویسنده دارد تا جایی‌که می‌توان از نحوه‌ی انتخاب ضمایر به‌ویژه «من» یا «او» به هویت‌سازی یا هویت‌باختگی نویسنده نیز پی‌برد. یکی از مهم‌ترین

مصداق‌های زبانی تغییر هویت در قصاید مدحی، التفات از ضمیر متکلم به غیبت است. این تغییر ناگهانی در خطاب، فقط نوعی واگردانی دستوری نیست؛ بلکه حکایت از نوعی جهان‌بینی دارد که عادت‌ها و گرایش‌های شناختی و اجتماعی نویسنده را در قالب الگوهای زبانی نمایش می‌دهد. ذکر نمونه‌ای از این التفات می‌تواند بحث را روشن‌تر کند؛ برای نمونه فرخی در تشبیب قصیده‌ای به ذکر لاغری معشوق خود می‌پردازد:

دل **مـن** لاغـــرکـی دارد شـــاهـــد کردار لاغر**م من** چـه کـنم گـر نبود فـربـه یـار
لاغران جملـه ظریـفند و ظریـفست کـسی کو چـــو **من** دایم بـــا لاغرکـان دارد کـار
دوست از لاغری‌خویش،خجل‌گشت ز **من** گفت: مسکین تن **من** گوشت نگیردهموار
گفتم ای‌جان نه **مرا** از توهمی باید خورد؟ خوردن **من** ز تو بوس‌است و کنار و دیدار

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۹۸)

در این ابیات ضمیر من در مقام راوی، توجه مخاطب را به دغدغه‌های احساسی و شخصی خود شاعر جلب می‌کند. «من»ی که پنهانی‌ترین احساسات و مکالمه‌های عاشقانه‌ی شخصی خود را بازگو می‌کند. نکته‌ای که در فحوای ضمیر من وجود دارد، نمایش تن یا جسمانیت شاعر است. تن و جسم ازاین‌جهت که بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت معیشتی و اجتماعی شخص است، می‌تواند هویت فرد را نیز نشان دهد؛ یعنی تن، رسانه‌ای برای ابراز هویت به شمار می‌رود. آنچه که به تن و جسمانیات در قصاید مدحی سازوکاری هویتی می‌بخشد، نه چگونگی نشان‌دادن تن، بلکه همین مطرح‌کردن آن است، بدین‌صورت که پرداختن به تن و غرایز جسمانی، حامل معنای زندگی شخصی و خصوصی شاعر است، حال آنکه با رسیدن به مدح اصلی، تن و جسمانیات شاعر جای خود را به مفاهیم انتزاعی و اخلاقی ممدوح می‌دهد؛ پس تمایز میان جسمانیت و تن در تشبیب‌ها و مفاهیم انتزاعی موجود در تنه‌ی اصلی قصیده، یکی از تقابل‌های هویت‌ساز در قصاید مدحی است. ازاین‌منظر ضمیر من نمایانگر رهایی و قدرت شاعر است که به‌راحتی از دغدغه‌های شخصی و جسمانی خود سخن می‌گوید. با ادامه‌ی قصیده و

رسیدن به تنه‌ی اصلی مدح، بلافاصله نوعی التفات دستوری رخ می‌دهد و ضمایر اول شخص جای خود را به سوم شخص ممدوح می‌دهند:

دل خودرای مرا لاغرکانند مطیع　　من ندانم چه کنم با دل، یارب زنهار
دل پس تن رود و تن پس دل باید رفت　　ای‌دل!اینک تن من را به ره خویش بیار
هرچه خواهی کن با تن که تو سالار تنی　　لیکن او را ز پرستیدن شه باز مدار
از پرستیدن **آن** شاه که میران جهان　　بر در خانه **او** رفت نیارند سوار
از پرستیدن **آن** شاه که دست و دل اوست　　جود را پشت و پناه و امن را یسر یسار
از پرستیدن **آن** شاه که در ایران شهر　　گردنی نی که نه از منت **او** دارد بار
از پرستیدن **آن** شاه که خالی نبود　　ساعتی ز اهل ادب مجلس **او** وز زوار
از پرستیدن **آن** شه که ز شاهان بشرف　　برتر آنست که بر درگه **او** یابد بار
میر ابواحمد محمود که میران جهان　　بندگانند مر **او** را همه فرمانبردار

(همان)

چنان‌که مشاهده می‌شود، ضمیر او در تمامی این ابیات و ابیات بعدی جای من را می‌گیرد. این تکرار و التفات، حکایت از سیطره‌ی گفتمانی دارد که هویت و حضور شاعر را به حاشیه می‌راند و هویت دیگری را در مرکز قرار می‌دهد و برجسته می‌کند. این تقابل‌سازی آغاز فرایند نشانه‌ای هویت است؛ یعنی «من» هنگامی به هویت می‌رسد که در تقابل با «او» قرار گیرد. «یک خود ثابت و پایدار اساساً وجود ندارد. این خود برحسب تجربیاتش و به‌ویژه هنگام ایجاد ارتباط با دیگران به یک مجموعه‌ی خود بدل می‌شود که اعضایش را خودهای شکل‌گرفته از تجربه‌های مختلف گذشته تشکیل می‌دهند» (لاینز، ۱۳۹۱: ۴۷۷-۴۷۸). با توجه به اینکه معاش، رشد و شکل‌گیری شخصیت اجتماعی و فردی شاعر مداح، وابسته به ممدوح است، نمی‌توان دیگریِ ممدوح را بیگانه‌ی ضد خود تلقی کرد؛ بلکه ممدوح، بیگانه‌خودی است. این دیگریِ به‌مثابه‌ی خود، در تمامی‌گریز به مدح‌ها دیده می‌شود؛ برای نمونه در همین قصیده شاعر در رابطه‌ای عاطفی خود را مطیع معشوق می‌پندارد و وی را «سالار تن» خود معرفی می‌کند؛ اما در ادامه اقرار می‌کند که

معشوق می‌تواند هر کاری با شاعر انجام دهد؛ جز منع وی از پرستیدن شاه. این استحاله‌ی من در دیگری با آنکه مصداق هویت‌باختگی فردی شاعر است؛ اما ازطرفی رسیدن به نوعی هویت جمعی نیز است. با همه‌ی این تعابیر، ضمیر من در قصیده نماد نوعی خودآشنایی، فردیت، هویت و قاطعیت شاعر است؛ اما با حضور ضمنی او، همه‌ی این مؤلفه‌های هویت‌ساز کم‌رنگ می‌شوند و ذهنیتی منفعل از شاعر را به نمایش می‌گذارند.

۲.۴. کالاشدگی و بی‌هویتی

یکی دیگر از مصداق‌های بی‌هویتی در قصاید مدحی، ازخودبیگانگی شاعر است. ازخودبیگانگی، مفهومی روان‌شناختی و اجتماعی است که در ارتباط با انسان و جایگاه وی در نظام هستی تعیین می‌شود. هرچه شاعر از من خویش دور می‌شود، ازخودبیگانگی، اختیار و اصالت او نیز بیشتر سلب می‌شود. وابستگی به دنیا و مادیات، مهم‌ترین عامل این بی‌هویتی است. ازاین‌منظر شاعران مداح و درباریان، ازخودبیگانگانی هستند که ذهنیت و خرد را فدای روابط کالایی (مدح و تملّق برای پول) کرده‌اند و از معنی انسانی و بشری خود بیگانه شده‌اند. ثروت شاهان عاملی است که شاعر یا مداح را به مصرف‌کننده‌ای تبدیل می‌کند که ناچار است مؤلفه‌های آگاهی‌ساز خود مانند هویت را کنار بگذارد و و خود و شعرش به کالایی تبدیل شود که هرچه بیشتر مدح شاهان را بگوید، ارزش بیشتری پیدا می‌کند. فرخی قصه‌ی زندگی خود را همین کالاشدگی می‌داند:

ای آنکه همی قصه من پرسی هموار — گویی که چگونه‌ست بر شاه ترا کار
چیزی که همی‌دانی بیهوده چه پرسی — گفتار چه باید که همی‌دانی کردار...
کاریست مرا نیکو و حالیست مرا خوب — با لهو و طرب جفتم و با کام و هوا یار
از فضل خداوند و خداوندی سلطان — امروز من از دی به و امسال من از پار
با ضیعت بسیارم و با خانه آباد — با نعمت بسیارم و با آلت بسیار
هم با رمه اسبم و هم با گله‌ی میش — هم با صنم چینم و هم با بت تاتار
ساز سفرم هست و نوای حضرم هست — اسبان سبکبار و ستوران گرانبار
از ساز مرا خیمه چو کاشانه مانی — وز فرش مرا خانه چو بتخانه فرخار

میـران و بـزرگان جـهان را حـسد آیـد زین‌نعمت و زین‌آلت و زین‌کار و ازین‌بار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۸۱)

تبدیل‌شدن شعر به کالا باعث انسانیت‌زدایی و درنتیجه خالی‌شدن شاعر از اصالت و معنا می‌شود. این کالایی‌شدن جهان اجتماعی شاعر، نتیجه‌ی ایدئولوژی و قدرتی است که نظام حاکم ازطریق شعارهایی چون رفاه و آسایش تبلیغ کرده است. شاعر به‌واسطه‌ی مدح، به ارزش‌هایی تحمیلی‌ای مانند ملک‌الشعرا دست پیدا می‌کند که درحقیقت استحاله‌ی شخصیت در عناوین و القابی است که به‌واسطه‌ی کالایی‌شدن به آن‌ها دست پیدا کرده است. شعر در این فرایند، به محصولی فرهنگی تبدیل می‌شود که معانی و ایدئولوژی طبقه‌ی حاکم را تبلیغ می‌کند؛ حاصل این ایدئولوژی، اشعار (محصولات)ی تکراری، طبقه‌بندی‌شده و درنهایت تهی از معانی هویتی است؛ بنابراین صنعت فرهنگی (مدح)، ایفاگر بازتولید سرمایه‌داری (نظام پادشاهی) است و مصرف‌کنندگان آن بی‌هویت و از انتقاد بی‌بهره خواهند بود. این آگاهی کاذب، روابط بین انسان‌ها را همچون روابط بین اشیا کرده است که برای تولید یک فکر، پاداشی مالی در نظر گرفته می‌شود و شخصیت شاعر به کالا تنزل پیدا می‌کند.

هرگونه رفتار زبانی مقید به گفتمان است؛ یعنی این بُعد اجتماعی و فرهنگی متن است که به نشانه‌ها حالت‌مندی و معنا می‌دهد. گفتمان دربار مهم‌ترین عامل معنابخش قصاید است؛ یعنی مدح در این چارچوب شکل‌بندی می‌شود. با تغییر بافت، سازوکار متن نیز تغییر می‌یابد. من در بافت تشبیب نمایانگر هویت است؛ اما وقتی در بافت مدح و دربار قرار می‌گیرد، به عاملی از خودبیگانه و منفعل تبدیل می‌شود:

خـوی نـیکوی تـو بـر ما در انـدوه ببست در انـــدوه بـــبست و در شـــادی بـگشـاد
مـر مـرا بـــاری از بـخـشش پـیـوسته تـو نـشناسـنـد هـمی‌خانـه ز کـــرخ بـــغـداد
لـعـبتان دارم شـیرین سخـن و رومی‌روی مـرکـبـان دارم خـتلـی گـهر و تـازی زاد
هـمه نیـکویـی دارم به کف از دو کف تو بس نکویـی که مرا بود از آن دو کـف راد
روی آن جـاه و بـزرگی که ز تـو یـافته‌ام زان قبـا خـواهم کـردن که مرا خواهی داد
مـن قبـای تـو نـه از بـی ادبـی خواسته‌ام ویـن سـخن نـیز نـه از بـی ادبی کدم یاد

نه همی‌گویم چیزی کن کان خلق نکرد نه همی‌گویم رسمی نه کان کس ننهاد
پدر تو ملک مشرق و سلطان جهان دل و جانم را کرده‌ست بدین معنی شاد
تو همان کن که پدر کرد که مداحانرا آنچه داده‌ست مرآنرا ببزرگی بدهاد
(همان: ۳۸)

در این ابیات نیز مانند تشبیب، ضمیر من برجسته‌ترین نشانه‌ی حضور شاعر در متن است؛ اما چون در بافت مدح قرار گرفته، به سوژه‌ای بی‌هویت و خودباخته تبدیل شده است. شاعر آن‌چنان گرفتار مادیات شده که حتی قبای ممدوح را درخواست کرده است. مهم‌ترین تأثیر هویتی مدح بر شاعر همین انسان‌زدایی از وی است. شاعر با در خواست صله و خوارکردن خود در مقام یک بنده، به کالا استحاله پیدا می‌کند. هرچه از تشبیب دورتر می‌رویم، شاعر وضعیتی غیرانسانی‌تر به خود می‌گیرد و مقاومت جای خود را به غرابت و بیگانگی می‌دهد. منظور از این غرابت و بیگانگی یعنی شاعرِ پایان قصیده تبدیل به مخلوق ایدئولوژی دربار می‌شود و درنهایت به تهی‌شدگی می‌رسد؛ پس «هویت را زمینه‌ی اجتماعی فرهنگی و فناورانه‌ای می‌سازد که بر آمدگاه آن است... و مدام در معرض باز تعریف و تغییر است» (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۱۳).

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه بیشترین تغییرات سبکی در زبان و ادبیات تحت‌تأثیر تحولات اجتماعی بوده است، نمی‌توان تولید و تفسیر متون را بدون توجه به رمزگان و گفتمان حاکم بر متون در نظر گرفت؛ ازاین‌رو نشانه‌شناسی اجتماعی بنا را بر همین رابطه‌ی بنیادی میان زبان و اجتماع نهاده است. متون مدحی ازجمله متونی هستند که تمامی سازوکار درونی آن‌ها تحت‌تأثیر گفتمان دربار سامان‌یافته است. هویت یکی از مسائلی است که در این متون سازوکار ویژه‌ی خود را دارد. نکته‌ای که هویت را در این متون به امری قابل‌تأمل تبدیل کرده، فرایندی‌بودن و به‌تعبیری نشانه‌ای‌بودن آن است؛ یعنی هویت در متون مدحی ساحتی لایه‌لایه و افتراقی دارد، بدین‌شکل که نمی‌توان هویت را منتزع از رمزگان قدرت بررسی کرد؛ چون هویت در مقام یک امر نشانه‌ای در لایه‌های گوناگون زبانی و معنایی

متن، نهفته است. در تشبیب، شاعر به‌واسطه‌ی حضور ازطریق ضمیر من و ازطرفی به‌واسطه‌ی آزادی‌ای که در انتخاب نشانه‌ها دارد، به نوعی هویت فردی خود را بازسازی می‌کند؛ اما همین‌که متن وارد مدح می‌شود، فرایند هویت‌باختگی شاعر نیز آغاز می‌شود. در تنه‌ی اصلی مدح، قدرت و ساختار دربار به‌واسطه‌ی اثرگذاری‌ای که بر ذهنیت شاعر دارد، خود را در قالب کلمات نشان می‌دهد و به‌عنوان لایه‌ای از متن ماهیتی عینی پیدا می‌کند؛ به همین دلیل نوعی تقابل کلی در کل متن شکل می‌گیرد که در یک طرف ممدوح قرار می‌گیرد و در طرف دیگر تمایلات شخصی شاعر که همان هویت فردی وی است. نکته‌ی قابل‌توجه اینکه این تقابل، تقابلی مبتنی بر ضدیت و دشمنی نیست؛ بلکه تقابلی تکاملی است، بدین‌صورت که من شاعر در تقابل با دیگری ممدوح در وی استحاله می‌شود و همین امر نوعی بحران هویت شاعر را در متن شکل می‌دهد. این بحران هویت فقط به غایب‌شدن شاعر ختم نمی‌شود؛ بلکه حتی شعر او که می‌تواند نماد خالقیت شاعر باشد، به کالایی مصرفی تبدیل می‌شود که تنها در دربار خریدار دارد. در این فرایند خود شاعر نیز به سوژه‌ای زبانی و تهی از معنا تبدیل می‌شود. درنهایت می‌توان هویت در متون مدحی امری گفتمانی دانست که سیری نزولی دارد؛ یعنی از هویت‌مندی شاعر در آغاز قصیده به بی‌هویتی وی در پایان قصیده گرایش پیدا می‌کند.

منابع

بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درجه صفر نوشتار*. ترجمه‌ی شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: هرمس.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۴). «انسان مدرن و معمای هویت». *مطالعات ملی*، سال ۶، شماره‌ی ۱، صص ۸-۲۸.

چندلر، دنیل. (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: سوره‌ی مهر.

زرین‌کمر، رضا و همکاران. (۱۳۹۴). «انحلال هویت مداح در هویت ممدوح». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۳۸، صص ۱۲۹-۱۵۲.

زیما، پیتر. (۱۳۹۴). *فلسفه‌ی نظریه‌ی ادبی مدرن*. ترجمه‌ی رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی، تهران: رخداد نو.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم
سوانه، پیر. (۱۳۹۱). *مبانی زیباشناسی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: قصه.
عبادیان، محمود. (۱۳۸۷). «آزادی، خودآگاهی و هویت، نظریه‌ی آزادی و هویت در اخلاق (پرسش‌انگیز) کانت». *حقوق بشر*، سال ۳ ، شماره‌ی ۲، صص ۸۵-۱۰۰.
فاولر، راجر. (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه‌ی محمد غفاری، تهران: نی.
فرخی سیستانی. (۱۳۳۵). *دیوان اشعار*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: سپهر.
فوکو، میشل. (۱۳۹۱). *تئاتر فلسفه*. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.
کچوئیان، حسین. (۱۳۸۴). *تطور گفتمان‌های هویت ایرانی*. تهران: نی.
گیدنز، آنتونی.(۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی منوچهر صبوری کاشانی، تهران: نی.
لاینز، جان.(۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: علمی.
مالپاس، سایمون. (۱۳۸۸). *پسامدرن*. ترجمه‌ی بهرام بهین، تهران: ققنوس.
محجوب، محمدجواد. (۱۳۸۷). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: فردوسی.
نظامی‌عروضی. (۱۳۲۷). *چهارمقاله*. به‌تصحیح و اهتمام محمد قزوینی، لندن: لیدن.
وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). *مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*. تهران: معین
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۸). «نگاهی تازه به شعر درباری». *نشر دانش*، شماره‌ی۵۱، صص ۴۴-۴۹.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۳). *فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او*. تهران: علمی.